

УДК [130.2:39=161.2]:316.72-028.22(477)

Ліщинська Ольга

ВИЯВИ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ВІЗУАЛЬНІЙ КУЛЬТУРІ

У статті розглянуто необароковість як вияв національно-культурної ідентичності. Простежено її культуромодельюючий потенціал, здатність виявляти та закріплювати актуальний сучасний сенс національно-культурної ідентичності. На основі концептуального підходу С. Кримського простежено три ідеї необароковості: перформативність, присутність образів, символів, емблем та візуального коду культури.

Ключові слова: ідентичність, необароковість, візуальна культура, перформанс.

Лищинская О.

ПРОЯВЛЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ УКРАИНСКОЙ ВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ

В статье рассмотрено необарочность как современную форму универсали украинской культуры. Показано ее культуромоделирующий потенциал и способность проявлять актуальный смысл национально-культурной идентичности. На основании подхода С. Кримского прослежено три идеи необарочности: перформативность, присутствие образов, символов, эмблем и визуального кода культуры.

Ключевые слова: идентичность, необарочность, визуальная культура, перформанс.

Lishchyns'ka O.

MANIFESTATIONS OF NATIONAL AND CULTURAL IDENTITY IN MODERN UKRAINIAN VISUAL CULTURE

The article examines neobaroque as the current trend of the Ukrainian culture. The author demonstrates its value and ability to identify and

consolidate national and cultural identity. The article is based on the conceptual approach of Krymskiy. Author suggests three ideas of the neobaroque: performativity, the presence of images, symbols, logos and visual culture code.

Keywords: *identity, neobaroque, visual culture, performance.*

У час глобалізації відчутно загострилася проблема національно-культурної ідентичності. Динамічний і відкритий світ спричиняє втрату ідентичності, як наслідок, індивід не ототожнює себе ні з культурою нації, ні з точкою географічного простору, ні з періодом часу.

Ідентичність – це певний горизонт, що надає особистості відчуття цілісності, сукупності. Ідентичність можна витлумачити як стійкість індивідуальних, національних, соціокультурних параметрів самототожності. Існує на двох тісно пов'язаних рівнях: внутрішньому, особистісному, як погодженість зі собою, та на соціальному, суспільному, як ототожнення себе з іншими на рівні статі, віку, нації, культури (чи субкультури). Вона первісно не властива індивіду, ідентичність формується, закріплюється, змінюється, трансформується в ході різних соціокультурних процесів.

Ядро ідентичності – національна і культурна самототожність. Ґрунтовний аналіз національного типу ідентичності провів відомий теоретик Е. Д. Сміт у праці з однойменною назвою [8]. Вчений вважає, що національну ідентичність визначає спільна культурна спадщина і культурна спорідненість. Чуття національної ідентичності стає могутнім засобом самовизначення і самоорганізації індивіда у світі крізь призму колективної особистості та своєї самобутньої культури. Саме завдяки спільній неповторній культурі люди спроможні дізнатися, хто вони в сучасному світі. Як влучно зазначає Е. Д. Сміт: «Наново відкривши ту культуру, ми «наново відкриваємо» себе, своє «автентичне Я» – або ж принаймні саме так видається багатьом зневіреним і дезорієнтованим індивідам, яким судилося змагатися з надміру мінливим і непевним сучасним світом» [8]. Серед рис національної ідентичності, названих Е. Д. Смітом, варто виділити історичну територію (або рідний край), спільні міфи, історичну пам'ять та спільну культуру.

Відштовхуючись від вище окресленого розуміння ідентичності, вважаємо за доцільне зупинитися на концепті бароковості,

який виражає один з найбільш істотних архетипових засновків національно-культурної самототожності. Вбираючи територіально означений простір, історично-культурний міф, потужні культурні здобутки, бароковість як провідна ідея української культури має культуромодельюючий потенціал і здатність творити основу для актуального у кожную наступну епоху типу ідентичності.

Проникнення цієї ідеї у формі необароковості в сучасну українську культуру цілком закономірне. Феномен бароко виходить за вузько стилеві межі і набуває епохального світоглядного звучання; постає в метаісторичних вимірах. Бароковість як архетип української культури осмислюють С. Кримський, А. Макаров, М. Ольховик, Б. Парахонський, М. Сулима, Л. Ушкалов, Д. Чижевський та багато інших.

Національна прикметність і співзвучність української духовності з бароковою свідомістю засвідчена численними виявами. М. Ольховик обґрунтовує тезу про транскультурну універсальність барокового світовідчуття і називає бароковість суттєвим атрибутом українського художнього мислення [4]. Також можна констатувати зв'язок бароковості з українським національним менталітетом.

Важливим чинником актуалізованої нині бароковості є історичні реалії. Цю тезу обґрунтовує Т. Гундорова у праці «Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн». Дослідниця вважає, що з часу Чорнобильської катастрофи і розвалу Союзу починається нова культурна доба в Україні – постмодерн, для якої серед іншого властиве тяжіння до відродження бароковості. Бароко уособлює міф про прекрасне минуле, звідси його притягальна і життєдайна енергія. Т. Гундорова називає необароко «поверненням барокової гри», вводить поняття «карнавальний постмодерн».

Вагомість і органічність бароковості для української духовності підкреслює О. Петрова, влучно стверджуючи, що бароковий візерунок – це своєрідна «кардіограма» ускладнено-драматичної української історії; це пам'ять про летаргічний сон України, про злеті її духу та гіркоту культурного падіння [6].

С. Кримський називав бароко першим синтетичним і універсальним напрямом новоєвропейської культури, пов'язував цю добу з духовним визначенням української нації, витворенням національної іпостасі історично-культурного універсуму [3,

с. 319.]. Згідно з С. Кримським, культура бароко тяжіє до збуреного світозображення, до граничної динамізації реальності, що моделюється через риси неспокою, плинності. Українське бароко долає дистанцію між «високим» і «низьким» мистецькими стилями, спостерігається демократизація жанрів, а також їх фольклоризація. Вважаємо, що це своєю чергою корелюється з головними тенденціями культури постмодерну.

С. Кримський виділив три ідеї, які містять культуромодельючий потенціал: театральність – парадигмальна ознака бароко; палімсестність бароко (проступання в культурних текстах знаків минулого) як найхарактерніша ознака українського різновиду; культ візуалізації життя, позначений на всій системі мистецьких жанрів епохи бароко [3, сс. 321, 339, 340.]. Можна провести певні паралелі із сьогоденням і простежити ці три ідеї у контексті необароковості як сучасного різновиду феномену. Одночасно можемо їх розглядати як підставу для утвердження української ідентичності, заснованої на національно-культурному ґрунті і адекватної сучасним реаліям.

Українська необароковість репрезентована світоглядно-естетичними ідеями та принципами віталізму, дивовижності, містеріальності, карнавальності, наскрізною універсалією є сміхове, доповнене засобами буфонади, іронії, гри. У цих рисах простежується відродження барокової театральності. Театральність постає у формі актуальної для сучасності перформативності – потенційної спроможності бути розіграним у формі мистецького дійства. Необарокове тяжіння до символів, образів та емблем минулого (на рівні фольклору та національної історії) розкриває барокову палімсестність. Культ візуалізації життя проявляється у творенні за допомогою новітніх мистецьких технік і форм відповідного коду культури та візуальної історії.

Показовим репрезентантом необароковості як вияву української ідентичності є мистецька царина візуальної культури. Відтак доцільно проілюструвати досліджувану проблему на прикладі художньої практики.

Питання національно-культурної ідентичності на рівні тематичної домінанти наскрізно пронизує сучасне мистецтво. Багато творів націлені на руйнування стереотипів сприйняття історичного минулого і сьогодення. Характерне перекодування викривленої інтерпретації історії і культури в пострадянський час. У

цьому відношенні цікавий відео-твір А. Савадова і Г. Сенченка «Інтермісія» (1994 р.), присвячений спростуванню історичних міфів, стереотипів. Також варто згадати низку художніх проєктів В. Сидоренка: «Жорна часу», «Аутентифікація», «Левітація», «Новий ковчег», «Деперсоналізація».

Митці задаються питанням, що означає бути українцем, який зміст нинішніх соціокультурних і геополітичних реалій, з ким і чим ми маємо себе ототожнювати. Відповіді пропонує С. Петлюк у двох відеоінсталяціях: «Дихання» (присвячена осмисленню фізичних, моральних і ментальних кордонів); «Сни про Європу» (покликана руйнувати стереотипи у свідомості українців щодо Європи). Обидві роботи митець презентував на Першій Київській бієнале сучасного мистецтва у 2012 р.

За влучною характеристикою філософа, мистецтвознавця О. Петрової, митці є творцями візуальної історії. Вони забезпечують ведення неперервного культурного діалогу, перекидають місток національно-культурної спадкоємності від епохи до епохи. Уся історія української культури ілюструє національно маркований матеріал. Можна простежити вияв ідентичності на рівні необарокової палімсестності і візуалізації життя. Національно значуща палімсестність стає запорукою культурної тяглості і підґрунтям національно-культурної ідентичності.

Візуальний код української культури вбачаємо у національно насиченому колориті художніх творів. На цю обставину звертає увагу відомий дослідник авангарду Ж. К. Маркаде. Французький теоретик вважає, що «колір», «простір» і «гумор» – це питомі особливості українського авангардного мистецтва.

Українські митці використовують багатий, ментально насичений колорит. Ілюстрацією слугує модерністське мистецтво, зокрема кубофутуризм і конструктивізм, які на відміну від західноєвропейських колористично невиразних аналогів демонструють національні особливості. О. Петрова визначає трансцендентальний сенс колоризму як найтиповішу рису малярства й останнього десятиліття ХХ ст. [5].

Специфічний колорит притаманний творцям візуального мистецтва. Можна відзначити живописоцентризм, властивий медіарту. До прикладу, вже перші твори відео-арту увібрали цю рису. 1994 р. з'явився відеотвір «Вогні великого міста» В. Єршихіна та В. Машницького. Він інтригує зміною кадрів з абстрактним

сюжетом, природними звуками міста, психоделічними сіро-зеленими світлотінями. Як зазначає дослідниця О. Баршинова, автори не поривають з «картинністю свого мислення», що дозволяє порівняти відеотвір з роботами талановитого українського художника О. Голосія [1]. Візуальний ряд твору асоціюється з його картинами: та ж загадковість, таємничість, медитативність, і, звичайно, живописність.

Візуальний культурний код творять образи, емблеми, певні національно-культурні маркери, серед яких умовно можна виокремити історичні (козак, бандура, кобза), екофілійні (калина, виноград, квіти), етнообрядові типи («дерево життя»; писанка, етнічний орнамент). Барокова емблематичність в сучасній візуальній культурі особливо багато і плідно може бути представлена образом козака-Мамая.

Тематичне звернення до яскравого вияву низового бароко – образу козака Мамай спостерігаємо регулярно впродовж трьох останніх століть. Образ козака – своєрідна знакова система нашої культури. Він відображає архетипові ознаки української культури і ментальності, проявляє національно-культурну ідентичність. Мамай постає метасюжетом української культури, втілює національний ідеал, вияв народної сміхової культури.

Закономірним проявом звернення до цього образу сьогодні став Мамай-фест, історико-культурологічний фестиваль, що вже вшосте пройшов влітку 2013 р. на Дніпропетровщині. На фестивалі образ козака-Мамая об'єднує поезію, малярство, кіно, наукові диспути.

Музична культура звертається до образу Мамай у піснях бандуриста Т. Компанійченка, гуртів «Кому Вниз», «Воплі Відоплясова»; у кінофільмі «Мамай» (2003 р.), режисера О. Саніна. Повномірно представлений цей образ в образотворчому мистецтві. До 20-річчя Незалежності України у Вінниці пройшла художня виставка «Козак Мамай – таємничий дух козацтва». Серед представлених – твори художника І. Горобчука, в доробку якого п'ять десятків Мамаїв. Виставка «Пісня Мамай» об'єднує серію картин митця О. Чегорка. Цікавим аспектом, властивим його художньому методу, є використання колористики петриківського розпису. Тут вбачаємо візуальний код у вигляді фольклорного цитування.

Упродовж двадцяти років творить серію «Козак Мамай» О. Скоп. Як вважає Н. Буланова, О. Скоп є ідеологом сучасного

мамайства [2]. Свою серію художник присвятив пам'яті репресованих і страчених 1933 р. бандуристів, кобзарів, лірників. Таким чином, тематичний і знаково-символічний інтерес до козака Мамаєва в О. Скопа поєднується з виявом громадянської позиції, є соціально значущим жестом.

Сучасний варіант маймаїства пропонує художник А. Мельник. На думку мистецтвознавця Г. Склярєнко, автор творить свою версію традиційного міфу. У гротесково-сатиричний спосіб аналізує неоднозначність та умовність історичних стереотипів. Козак Мамай уособлює «думу народу про свою сутність», втілює риси української вдачі (героїзацію і поетичність, поєднані з гумором і самоіронією) та бачення народом самого себе. А. Мельник зазначав, що всі ми – діти Мамаєві. Мамаєва тематика пронизує творчість художника останніх десяти років. Г. Склярєнко простежує певну еволюцію поглядів митця. Якщо перші роботи позначені лірико-іронічним характером, то новий цикл («Мамайчуки») – це гостра сатира, звернення до соціально-політичної, громадянської проблематики. Об'єднує всі ці твори ментально закорінене сміхове, гумористичне начало, риси, вкорінені в українській ідентичності.

Перформативність як вияв небарокової театральності можна проілюструвати актуальним сьогодні мистецтвом дії. Серед різновидів акціоністського мистецтва в українському культурному просторі вирізняється насамперед перформанс. Термін походить від слів «виконання», «здійснення», а історичні корені сягають таких давньоукраїнських феноменів, як скоморохи, ряжені, містерії. Перформанс – це мистецтво дії, в основі з досить вільними правилами, представляє розіграні перед глядачами у будь-якому місці живі візуально-процесуальні композиції, присвячені певній темі чи проблемі. Ігровий потенціал дійства виявляється в неочікуваності, провокативності, епатажі. Прикладами проведення численних перформансів є щорічні Гогольfest (Київ), Тижні актуального мистецтва (Львів).

У сучасних реаліях концентрованим і широкомасштабним перформансом може бути представлений Євромайдан. Творча спільнота включилася і підтримала протест низкою культурних, мистецьких акцій. Колективний арт задіює усі можливі різновиди і жанри мистецтва. Тут виступають літератори і співаки, наявний плакат і різноманітні арт-об'єкти. Найголовнішим мис-

тецьким об'єктом є ялинка на Майдані у Києві, недобудований каркас якої вкритий українськими прапорами з назвами населених пунктів, протестними плакатами. Біля Адміністрації президента активісти встановили фортепіано, розмальоване у синьо-жовтий колір, на якому грали усі охочі. Театр «ДАХ» влаштував перформанс «Не втрачай голову». Співаючи гімн України, актори несли гільйотину, символічно закликаючи людей «залишатися з головою». Вони пройшли Майданом, врешті спалили гільйотину. Інший перформанс розіграли студенти – передали владі велетенське саморобне вухо, що мало символізувати вимогу бути почутими щодо відставки чинний влади і звільнення політ'язнів.

Сучасна художниця А. Кахідзе вважає Майдан як такий перформансом, спільним художнім актом, роботою з реальністю. За її словами, Майдан – не спектакль, у якому в кожного з героїв є свої слова і відомо, коли буде завіса; тут навіть політики перетворюються на перформерів – впливають на процес, але не керують [7]. Люди на Майдані, на її думку, творять дію, прикладну до відчуття і переживання власної свободи. Розглядаючи події у мистецькій площині, А. Кахідзе певна, що провалу Майдану не може бути, адже в мистецтві нема провалів, можуть бути «помилки», пошуки [7].

Карнавальна культура, творена на Майдані, в основі якої гумор та іронія, стирає межі між творчістю і життям, високим і низовим, професійним і аматорським. Мистецтво дії відображає необарокові риси: ігрове начало, театральність, перформативність, іронічність, пародійність, синтетичність та синестезійність. Акціонізм стирає межу між мистецтва і навколишнім простором, пропонує своє осмислення реальності.

Підсумовуючи, варто відзначити, що ідентичність як національно-культурна цілісність і самототожність у сучасних реаліях знаходить вияв у необароковості. Відштовхуючись від виділених С. Кримським трьох провідних ідей (театральності, палімсестності та культу візуалізації), можна простежити транскультурну універсальність феномену бароко в актуальних сьогодні ідеях перформативності і карнавальності, а також у візуальному коді культури: історичних і фольклорних образах, символах, емблемах.

Література:

1. Баршинова О. Про актуальне українське мистецтво [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.culturalproject.org/video/53.html>.
2. Буланова Н. «Козак Мамай» у сучасному образотворчому мистецтві [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://slovoprosvity.org/2013/06/06/>.
3. Кримський С. Під сигнатурою Софії / С. Кримський. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 367 с.
4. Ольховик М. «Бароковий універсализм» в українському художньому мисленні : автореф. дис. ... канд. філософ. наук: 09.00.08. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://disser.com.ua/contents/6975.html>.
5. Петрова О. Від андерграунду до полістилізму та мистецтва «гіпертексту» (3 мистецького досвіду України (30–90 років) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/naukma/Tik/1997_2/18_petrova_om.pdf.
6. Петрова О. Фольклорні традиції в українській ілюстрації 70–80-х років ХХ сторіччя / О. Петрова // Магістеріум. – Вип. 5 : Культурологія [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://aleph.ukma.kiev.ua/e-lib/Mahisterium/MAG_ISSUE5_2000_culture/10_petrova_om.pdf.
7. Сергацкова Е. Алевтина Казидзе: «Майдан – это совместный художественный акт» / ART Ukraine. – 24 декабря, 2013 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.artukraine.com.ua/articles/1774.html>.
8. Сміт Е. Д. Національна ідентичність / Е. Д. Сміт [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://litopys.org.ua/smith/smi.htm>.